

BALOGH CSABA

„Eszmék közt az úr...”

Az ember tragédiája és a korabeli kritika antinómiái

című doktori értekezés tézisei

Témavezető: Dr. Szegedy-Maszák Mihály MHAS., egyetemi tanár

Budapest

2009

I. A kutatás tárgya

A *Tragédia* korabeli kritikátörténete fehér folt a Madách-szakirodalom térképén. Néhányan monografikus összefüggésekben kitértek a kérdésre, és egy tanulmány is született az első kiadás recepciójáról, de minden bírálatra kiterjedő értékelésre, értelmezésre senki nem vállalkozott. A drámai költemény fogadtatásáról valós képet csak a teljes áttekintés nyújthat, de 1862. január 20. és szeptember 3. között megjelent kilenc írás közül csak kettőre, Arany János köszöntőjére és Erdélyi János tanulmányára fordított figyelmet az utókor. A másik hét hozzászóló dolgozata méltatlanul feledésbe merült, pedig a korszak neves esztétáinak, kritikusainak tollából – Greguss és Vajda gyors híradásától eltekintve – nem rövid beszámolók, hanem terjedelmes, sokrétű értékelések születtek. Zilahy Károly kétszer is visszatért Madách művére, Szász Károly könyvnyi terjedelemben méltatta a *Tragédiát*, Reviczky Szevér és – a korabeli kritikák közül talán a legtanulságosabbat jegyző – máig ismeretlen Kronosz öt-öt tételes tanulmányorozatban szállt vitába az elfogadhatatlanul „desperátus” munkával. A *Családi Kör* szintén névtelen publicistája pedig a *Tragédia* tartalmának átírása árán festette meg a költő hagiográfiáját – ezzel indítva útjára Madách irodalomkritikai kultuszát. Talán a korabeli kritikátörténeti dokumentumok hiányos áttekintése magyarázza azt a tévedést, amit a Madách-kutatás több mint száz éve görget maga előtt, és ami ironikus értékű konszenzust teremtett a polgári és a későbbi marxista kritika-történeti áttekintések között: a kortárs olvasatok nézetkülönbségei főképp esztétikai és nem ideológiai természetűek voltak. Azonban a bírálatok kritika-hermeneutikai megközelítése egészen más eredménnyel szolgál: a *Tragédia*-dolgozatokban szerény terjedelmet kaptak a „szépészeti” megjegyzések, a drámai költemény szerkezetére, jellemeire, nyelvére vonatkozó kritikusai ítéletek. Ez a hiányosság három szempontból meglepő. Egyrészt esztétikátörténeti szempontból az. A XIX. század derekán már nálunk is gazdag e tudomány szótára, teljes az „esztétikai kör” fogalomkincse: nem csupán az alapvető ellentétpárokat használja a műkritika, hanem az azokat összekötő átmeneti minőségeket is, azonban ezek fel sem tűnnek korabeli *Tragédia*-bírálatokban. Másrészt a leíró szépészeti fogalmak hiánya azért is különös, mert a szerzők a magyar esztétikátörténet első nagy korszakának elméletírói. Arany, Greguss és Erdélyi irodalomesztétikai munkássága közismert, az ellenzék tagjai közül Zilahy Károly dolgozatai a legjelentősebbek, de Reviczky Szevér epika- és Vajda János drámakritikái is elméleti mélységűek, ahogy a Gyulai-körhöz tartozó Szász Károly műfordítói gyakorlata is az. Végül: a kritikátörténet fényében is rendhagyóak a *Tragédia*-dolgozatokban az esztétikai érvelést háttérbe szorító ideológiai természetű indulatok, hiszen az abszolutizmus korában

józan, elméletivé vált az irodalombírálat, a reformkor biztosnak hitt ítéleteit, „bevégezett tényeit” is rendre pontosították, felülbírálták. Az új irodalmi művekhez Gyulai Pál és Riedl Szende köre is többnyire az esztétika nyelvén, a normatív-kontextuális kritika elvei alapján igyekezett közelíteni.

Az értekezés azt bizonyítja, hogy a *Tragédia*-szakirodalom ideologikusságának fő tünete, a politikai-felekezeti tárgyalásmód nem a századforduló környékén, a költő összes műveinek első, Gyulai Pál gondolata kiadását (1880) követően vált uralkodóvá, hanem a jelenség egyidős a drámai költemény befogadástörténetével.

II. A kutatás módszerei

Az értekezés a korabeli *Tragédia*-bírálatok – szoros olvasatra épülő – hermeneutikai elemzésére tesz kísérletet, amelynek célja egyrészt az, hogy feltérképezze a szövegek mögött álló kritika-, eszme- és esztétikatörténeti hátteret. Másrészt az értelmező közösségek elméletét alkalmazza, amikor mellett érvel, hogy a *Tragédia* kritikátörténetének első hozzászólói nyílt vagy leplezett ideológiai célok vezették: a „népnemzeti iskola” és az ellenzék publicistái világnézeti, politikai érték- és érdekrendszerüket kívánták érvényesíteni. Bár a *Tragédia* korabeli bírálataiban az eszmei-ideológiai célok rendre háttérbe szorították az esztétikai szempontokat, a szépirodalmi jellegű ellenvetések is külön magyarázatra szorulnak, ezért az értekezés azt is megvizsgálja, hogy az egyes kritikák mennyire illeszthetők be a magyar irodalmesztétika fejlődéstörténetébe. Ugyanis ezen a téren a két szembenálló tábor között meglepő összhang alakult ki: Aranyhoz csatlakozva a drámai költemény minden korabeli kritikusára úgy látták, Madách erősebben gondol, mint képzel: költői vénája elmarad a bölcseleiről. A *consensus communis* alapja az lett, hogy a *Tragédia* minden szereplője mögül az alkotó beszél, és állandó „bölcseletvágy” a jellemábrázolást is hiteltelenné teszi. Ennek okát főképp Kronosz és Erdélyi járta körül: Madách letért a „szent hagyomány útjáról”: ellentmondásosan használta a keretszínek fő irodalmi forrását, a *Bibliát*. Ezt a kritikusai tételt vizsgálja meg az értekezés utolsó fejezete, amely Paul Ricoeur értelmezői elméletére támaszkodva elemzi a bibliai beszédmódok antinómiáját a *Tragédia* első színében.

III. A kutatás eredményei

„Győztünk, barátom, eddig győztünk, és fogunk ezután is.” – írta Madáchnak a lelkesült Arany János, miután a *Tragédia* első négy jelenetét 1861 októberében felolvasta a Kisfaludy Társaságban. De a megjelenés éve, 1862 nem hozta el azt a kritikai diadalt, ami máig a köztudatban él, sőt, a „népnemzeti iskola” most kihátrált vezetője mögül. A mű korábbi lelkes pártolói, mint Csengery, Gyulai, Toldy, a nyilvánosság előtt hallgattak, de magán-

levelezésükben fanyalogva szóltak Madách művéről. A teljes kritikátörténeti áttekintés azt mutatja, a korabeli irodalmi ellenzék hangja határozta meg a *Tragédia* fogadtatását. A rövid – és szükségképpen leegyszerűsítő – összegzés szerint Riedl Szende táborából többen és nagyobb terjedelemben jelentettek meg elemző publicisztikákat a drámai költeményről, mint a Gyulai-kör tagjai, akik Madáchot bevezették az irodalmi életbe. A kép akkor is erős arányeltolódást mutat, ha a kortársak közül utolsóként hozzászóló Erdélyi János *Tragédia*-dolgozatát (vitatható módon) Arany körének szellemiségéhez soroljuk. A névtelen hozzászólók írásai is inkább megerősítik a fenti összegzést. Bár a *Családi Kör* publicistája szakralizálja a *Tragédia* felfedezőjét és kiadóját, a Kisfaludy Társaságot, de a rendkívüli műveltségű Kronosz ötrészes tanulmányban utasítja el Madách művét. Ugyanakkor a megjelent bírálatok elemzése azt is bizonyítja, a két tábor az eszmei-ideológiai szembenállás miatt hangsúlyozta a közöttük lévő esztétikai nézetkülönbségeket. Például a korszak általános Shakespeare-kultusza is hidat épített a két tábor kritikusai elvárásrendszere közé: Vajda, Zilahy és Erdélyi is a *Tragédia* drámaesztétikai értékét vitatták, és megjegyzéseik arra utalnak, az angol drámaíró dramaturgiáját keresték Madách művében. Erdélyi bírálatát az is új megvilágításba helyezi, hogy korábbi Vörösmarty-, Petőfi- és Czakó-kritikaiban megfogalmazott esztétikai tételeit szinte változtatás nélkül ültette át *Tragédia*-dolgozatába, és a párhuzamos helyek azt bizonyítják, a drámai költemény műfajától nem csupán esztétiként, hanem filozófusként is idegenkedett.

Az értekezés mellett érvel, hogy korabeli *Tragédia*-bírálatokban antinomikussá vált az esztétikai és a fő szöveggé váló ideológiai célkitűzés együttes érvényesítése. Egyrészt a szövegek valamely kizárólagosságra törvő hittétel, filozófiai vagy politikai elmélet, program propagandisztikus hirdetőjévé váltak, a szerzők egy társadalmi intézmény (Akadémia, Kisfaludy Társaság) tekintélyének, értelmezői pozíciójának megerősítését vagy csorbitását tekintették fő céljuknak. Csakhogy ez a törekvés rendre elszakad az esztétikai ítélettől, az utóbbi pedig a mű világától: a bíráló tollát vezető ideológiai és műkritikusi eszmék közt áthidalhatatlan űr tátong. Arany János *Egy üdvözlő szava* meghatározó hatását a későbbi Madách-szakirodalomban: a *Tragédia* értékét – tartva a világirodalmi összehasonlítások kedvezőtlen eredményétől – a költői-esztétikai helyett a „gondolatban, az általános emberiben” jelölte ki. Ugyanakkor erősen presszionáló is volt Arany köszöntője, és laudációja egyben a Madách-szakirodalom egyik jellegzetes, ideológiává lényegülő témájának nyitánya is. Főképp a pesszimista világnézet vádjá alól kívánja tisztázni *Az ember tragédiáját*. Csakhogy Arany János célja is esztétikaiból ideológiává vált, amikor minden, más irányba mozduló olvasatot előre tévedésnek ítélte, és elutasított. Már Arany is úgy

ismertette az utolsó szín tartalmát, hogy az kedvezzen a keresztény értelmezés számára, de Greguss Ágost (ahogy majd Kronosz és Erdélyi) továbblép ezen az úton: a XIII. szín elhallgatása, félreértelmezése árán tagadja meg a küzdelmet, mint immanens értéket, és a biblikus jelenetek teológiai eszményítésével a *Tragédia* teodiceai értelmezését készíti elő. A Gyulai-kör részéről a legnagyobb terjedelemben hozzászóló Szász Károlyt az irodalom-esztétikai szempontokat felülíró kultuszteremtő patriotizmus vezeti, amikor a *Tragédiát* a *Faust* fölé emeli. De a felekezeti számonkérés első megjelenése is tanulmányához köthető: a katolikus Madáchot protestánsok (Arany, Greguss, Szász) vezették be az irodalmi életbe, alighanem a szerző ezért is hiányolja a történelmi jelenetek közül a reformáció mozgalmának méltó bemutatását.

Az irodalmi ellenzék az irányadónak tekintett *Kritikai Lapok* szellemében igyekezett megírni *Tragédia*-bírálatát. Azonban Riedl Szende normatív kritikai elveit végül félresöpörte az ideológiai harc. Vajda János és Zilahy Károly a Kisfaludy Társaság, Arany és Gyulai vezető kritikusai pozíciója ellen tiltakozik bírálatában. A Madáchnak szóló laudáció és a drámai költemény elvetése közti feszültséget Vajdánál az ellentábor iránt érzett személyes ellenszenv, míg Zilahynál a féltékenység és a Szász Károly iránti harag is magyarázza. A *Tragédia* korabeli fogadtatásának különös színfoltja Reviczky Szevér baloldali „oroszlás” olvasata. Az ötrészes írás kerete Greguss és Szász laudációjának paródiájaként is értelmezhető, de a tragikus sorsú műkritikus az utópikus színek elemzésével már iskolát alapít: hatalmas ívű, szenvedélyes, de önellentmondásba futó vitát kezd a falanszter eszméjével. Reviczky párhuzamosan írt irodalomkritikai dolgozatainak összehasonlító elemzése azt valószínűsíti, hogy bírálói tollát Herzen szelleme vezette. Ironikus, hogy a *Tragédia* korabeli fogadtatásának talán legérdekesebb dokumentumait ismeretlen szerzők írták. A *Családi Kör* publicistája a teodiceai értelmezés céljából tartalomismertetésében nemcsak áthelyezi a hangsúlyos pontokat, ahogy tette ezt Arany és Greguss, hanem átírja, meghamisítja a művet, majd evangéliumi allúziókból Madách hagiográfiáját festi meg. A kivételes műveltségű *Kronosz* is konzervatív-klerikális szemlélettel közelített a *Tragédiához*, de célkitűzése egészen más volt: főképp Leibniz ideális teodiceájára hivatkozva kizárólagossá tette a felekezeti tárgyalásmódot, és emellett érvelt, hogy *Az ember tragédiája* bűnös mű, alkotója pedig meghasonlott lelkű álprófeta. A korabeli *Tragédia*-kritikák szoros olvasata arról tanúskodik, hogy az ideológiai célkitűzés rendre háttérbe szorította az elemzés esztétikai szempontjait, majd az eszmévé átmonologizált drámai költeménnyel folytatott vita rendre az antinómiák útvesztőjébe vezetett.

Az értekezés legnagyobb terjedelemben Erdélyi János *Tragédia*-bírálatával foglalkozik. Írásának hatása csak Arany *Köszöntőjéhez* mérhető, és jelentőségét emeli, hogy Madách csak erről a kritikáról vett tudomást, magánlevélben válaszolt Erdélyinek. A tanulmány vizsgálata azt mutatja, hogy a szerző elhíresült dolgozatában meglepően kevés az eredeti megállapítás: az utópikus színek bírálatára már Reviczky, a történelem teodiceai értelmezése pedig Kronosz tanulmányában vált fontos szólamná. A szövegelemzés elválasztja egymástól a műkritikában meglehetősen rapszodikusán váltakozó esztétikai és bölcséleti szólamokat, és motívumaik csoportosítása azt bizonyítja, Erdélyi tollát rejtett etikai-ideológiai megfontolások vezették. A *Tragédiát* azért utasítja el, mert Madách a biblikus színek párbeszédeibe saját, a keresztény hagyománytól idegen bölcséleti reflexióit vegyítette, a mű egésze pedig nem tesz eleget a költészet legfőbb hivatásának: nem nyújt vigaszt az olvasónak. A kritika eszmei-ideológiai zárlata értelmezi a korábbi esztétizáló megállapításokat is: az álomszínek nem felelnek meg a történelem teodiceai megközelítésnek, a mű végén felcsendülő – hit és remény nélküli – bizalom pedig az *Ó-* és az *Újszövevség* világa közötti spirituális űrben hagyja magára az olvasót. Erdélyi sem tudta feloldani *Tragédia*-kritikájában az esztétikai és ideológiai szempontok ellentmondásait. Egyrészt írás közben változtatott műelemzői módszerén, mert a jelentésstruktúrákra összpontosító tartalomismertetés többszöri kísérlet után sem hozott számára eredményt: nem tudta azonosítani a drámai költemény „mageszméjét”. Másrészt fő eszmei ihletője, Hegel filozófiájának fényében vizsgálja a művet, csakhogy az utópikus színek eszméjével folytatott vita során a német bölcselő esztétikai rendszerének historizmusával is szembe kell fordulnia, hogy a teodiceai érvelést érvényesítse.

Az értekezés utolsó fejezete a korabeli értékelések antinómiáira keres választ, és emellett érvel, hogy a kortárs bírálatok fenntartásait, esztétikai tanácsalanságát elsősorban a *Tragédia* ellentmondásos nyelvi diskurzusai magyarázzák. A bibliai beszédmódok bemutatása Paul Ricoeur értelmezői elméletére támaszkodik. Ricoeur öt diskurzust különböztetett meg, és az első szín elemzése arról tanúskodik, hogy az ellentmondásos nyelvhasználat része az alkotói tervnek: a drámai költemény egészen végigvonuló „disharmonia praestabilita” motívumának nyelvi vetülete. A prófétai, elbeszélői, rendelkezői, bölcsességi és himnikus beszédmódok ellentmondásos nyelvi-fogalmi szintjeinek együttes érvényesítése nem csupán antinomikus nyelvhasználathoz vezetett, hanem ironikus jellegűvé tette a bibliai szerepeket is. A létezés nyelvi-logikai értelmezhetőségének korlátai azért is válnak tapinthatóvá, mert a *Tragédiában* a teremtettségi állapot nyelv és gnózis feletti, alapja erkölcsi természetű. Az ethosz kapcsolja össze a biblikus és a történelmi színeket: a földi lét kérdéseinek megválaszolatlanságáért a megértésükért folytatott küzdelem és a megértés lehetőségébe vetett bizalom érzése kárpótol.